

أعلام الشعر العربي الحديث



ريتا عوض

أبو القاسم الشابي

أبو القاسم الشّابي

مطبعة الديواني - بغداد
هاتف : ٨٨٧٦١٩٧

أعلام الشّعر العربيّ الحديث

أبو القاسم الشّابي

ريتا عوض

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً - موكيالي بيروت - ص ب ٥٤٦٠ - ١١ بيروت



مقدمـــة

قضية الحديث والقديم

تمر الفنون بمراحل مختلفة من التطور عبر العصور تخضع فيها لتغييرات كبيرة أحياناً، تنطلـق أساساً من تحول في نظرة الفنان إلى الوجود والعالم، يحتم تحولاً في أسلوب تعبيره. ويصح هـذا الأمر فيما يصح على الشعر، أحـد هذه الفنـون. ويلاحظ النـاقد الأدبي ان الفن الشعـري في كـل عصـر من العصـور يغلب عليـه أسلوب خـاص في التعبير يجمـع ما بين جـانب كبير من الأعمـال الأدبية، ويطبعها بطابع معين يدرجها ضمن مذهب تميّزه خصائص محددة.

ويتحـدد الانتقـال من عصـر إلى عصـر بتغييـرات سيـاسيـة واقتصادية واجتماعية ونفسانية ولغوية، تخلق جواً جديـداً .وتستلزم نظرة جديدة إلى المجتمع ورؤيا خاصـة في الوجـود، وتؤدي إلى إبداع اتجاهات جديدة في التعبير. فيكون التجديـد في الأساليب الفنية حتمياً حتمية مرور الزمن وحتمية التحول التاريخي.

غير أن ذلك لا يعني أن الأعمال الشعرية تموت بموت العصر الذي أبدعت فيه. لأن الشعر ليس تقريراً سياسياً أو وثيقة تاريخية تقتصر أهميته على قدر دلالته على العصر، أو على قدر ما يؤدي من حقائق، أو يحمل من معاني. وليس الشعر عملاً ذهنياً يصوّر الواقع أو يحلل ويعلل، وينتهي إلى نتائج تقاس بمقياس الصحة والخطأ أو الصدق والكذب. إنه وليد تفاعل عناصر النفس بكلّيتها من أدناها إلى أعلاها ـ من معرفة الأشياء الملموسة بالحواس، مروراً بالمعرفة المنطقية إلى تخطي ما يدركه العقل ولا يطال إلا بالحدس وهو ملكة تتخطى عمل الذهن وترتبط بالرؤيا. وهذه درجة خاصة من درجات المعرفة لا يصل إليها سوى الفنان الحقيقي، الذي يتميز برؤيا نافذة تكتشف الروابط الخفية بين الأشياء، وتعيد صياغتها فتخلق منها عالماً جديداً ـ عالم الاحتمال الذي يحققه الفن وجوداً واقعاً.

إن الأعمال الفنية، بالرغم مما تمرّ به من تحول وتطور، تظل تحمل قيمة إنسانية وفنية عبر العصور. فهي تضرب جذورها في أعماق النفس الانسانية فتغتذي من خصائصها الجوهرية، وان شمخت أغصانها في هواء العصر الذي نمت فيه وتنفست هواءه تشربت دفء شمسه. ولعل استمرار أهمية عمل فني ما عبر العصور وتحدّيه للتحولات التي يحملها معه كل عصر وهو دليل على عظمة ذلك العمل الفني ونفاذ الرؤيا التي يعبر عنها واتساع مجال التجربة التي يرتوي منها.

من هنا يكتسب العمل الفني طبيعته المهمة وهي كونه كُليّاً عينياً، أي عاماً وخاصاً في آن معاً، لأنه يعبّر عن حقائق إنسانية مطلقة، وفي الوقت نفسه يتميز بخصائص تاريخية ومحلية وفردية.

لذلك يحمل الفن معاني محددة للعصر الذي انتجه ويتخطاه إلى مخاطبة الإنسان في كل مكان وزمان.

بدايات الحداثة في الشعر العربي

في الوقت الذي كان فيه أحمد شوقي (١٨٦٨ـ ١٩٣٢) يعيد إحياء الأشكال الشعرية الكلاسيكية العربية، كان جماعة من الأدباء والشعراء العرب المهاجرين إلى أمريكا يتجهون بالأدب العربي إلى آفاق جديدة متأثرين بقراءاتهم في الآداب الأجنبية وبالحياة الجديدة في عالم المهجر. وقد وعى هؤلاء ضرورة الخروج عن الأشكال والمضامين القديمة التي لم تعد متماشية مع روح العصر الجديد. واستطاع جبران خليل جبران (١٨٨٣ـ ١٩٣١) أن يبدع صياغة جديدة كان لها تأثير كبير على معظم ما أُنتج بعده من أعمال أدبية في العالم العربي.

وفي الوقت نفسه كان الإنسان العربي المثقف يعيش بداية وعي لحتمية إبداع أعمال أدبية مرتبطة بالعصر من حيث الموضوع، وغير ملتزمة بالأشكال الفنية التي اعتمدها القدماء أداةً للتعبير. ولا شك أن الإطلاع على الآداب الأوروبية والتعرف إلى المذاهب الأدبية المختلفة، كانا حافزاً كبيراً دفع بعض أدبائنا إلى كسر نطاق القديم والإنطلاق نحو أجواء التجديد والحداثة. ولعل أبرز دعاة التجديد في هذه الفترة كان عباس محمود العقاد (١٨٨٩ـ ١٩٦٤) وإبراهيم المازني (١٨٨٩ـ ١٩٤٩) وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦ـ ١٩٥٨) في مصر الذين ألفوا ما يسمى مدرسة الديوان. وقد شن هؤلاء حرباً على أحمد شوقي والمذهب الذي يمثله ودعوا إلى التجديد في الشعر متأثرين بشكل خاص بالرومنطيقية الانكليزية، وبآراء شعرائها في النقد الأدبي.

كذلك كان للدكتور أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢- ١٩٥٥) دور بارز في الدعوة إلى التجديد في الشعر. وقام من خلال مجلته ابوللو - التي كان يصدرها في مصر - بتشجيع الشعراء المجددين وبسط الآراء والمذاهب الحديثة في النقد الادبي. وكان الدكتور أبو شادي متأثراً بشعراء الرومنطيقية الانكليز، وكان منهجه أقرب ما يكون إلى مذهبهم.

هذه التيارات المختلفة في التجديد ظلت تتفاعل وتنتشر وتفعل مفعولها في الحياة الثقافية العربية وتكتسب لنفسها مزيداً من المؤيدين، وتشكل تحدياً أكبر وأكبر لدعاة تقليد القديم في كل بقعة من بقاع العالم العربي من مشرقه إلى مغربه. فظهرت في تونس حركة تجديد شعرية تحدّت الأنماط التقليدية القديمة وأوجدت تياراً شعرياً جديداً تأثر بالمدرسة المهجرية وبجماعة الديوان وسار على الخطى التي كانت ترسمها مجلة ابوللو. وكان أبو القاسم الشابي رائد حركة التجديد في الشعر العربي في تونس، فدفعه في الاتجاه الرومنطيقي الذي سار فيه الشعر العربي في تلك الفترة.

الرومنطيقية

ما هي الرومنطيقية؟

الرومنطيقية هي حركة في الفن والأدب ظهرت في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر، وكانت ثورة على الحركة الكلاسيكية المستحدثة التي أعادت إحياء الأشكال الأدبية اليونانية والرومانية، وأخضعت العمل الفني لسلطة العقل، وحدّدته ضمن قوالب ضيقة وقوانين صارمة لا يمكن تجاوزها، تنص على الالتزام بالأشكال

والمضامين التي ظهرت في الأدب الكلاسيكي القديم.

كان الأدب الكلاسيكي أدبَ الطبقات العليا من الناس، أدب الحكام والنبلاء والقادة؛ توجه إلى هذه الفئة وعالج قضاياها واهتماماتها، وثبّت سلطتها فوق كل شك أو تساؤل. وقد جاءت الفترة الكلاسيكية بأعمال أدبية كبرى أصبحت مثالاً يُحتذى في أوروبا على مدى القرنين السابع عشر والثامن عشر للميلاد. فبعد القرون الوسطى التي ساد فيها أوروبا ظلام الجهل والإنحطاط، انطلقت حركة انبعاث حضاري، رأت أن الخروج من ذلك المأزق التاريخي يكون باسترجاع مظاهر الحضارتين اليونانية والرومانية القديمتين. فاتجه الأدباء إلى استرجاع الأنماط الكلاسيكية القديمة واستلهموا الأعمال الأدبية فيما عدّوه العصر الذهبي. فنشأت حركة الكلاسيكية المستحدثة التي قامت على تقليد الأعمال الكلاسيكية، ولم تخرج عن الإطار الذي تحركت فيه تلك. ومن الطبيعي أن لا تصل أعمال المذهب الكلاسيكي المستحدث إلى المستوى الفني والفكري الذي وصلت إليه الأعمال الكلاسيكية: فالتقليد أدنى رتبة من الإبداع، لأنه يستعير تجارب الغير وشخصياتهم ويتبنى مشكلات عصور سالفة.

ثارت الرومنطيقية على المبادىء التي قامت عليها الكلاسيكية والكلاسيكية المستحدثة، وجاءت بمبادىء جديدة مناقضة. فقد أعلى الرومنطيقيون شأن الخيال وأحلّوه محل العقل، فأكدوا أهمية الشعر، وهو تعبير فني يقوم ـ حسب ما رأى الرومنطيقيون ـ على العاطفة، ويستلهم الخيال، ويعبّر عن التجارب الفردية. وكان هذا التحول الفني نتيجة لفلسفة جديدة في الوجود والمعرفة، وتصور جديد للإنسان والمجتمع. ولا شك أن

التحولات السياسية والاجتماعية تفرض تحوّلات فكرية تنعكس فيما تنعكس على الاتجاهات الفنية والأدبية. وقد كان العصر الرومنطيقي الأدبي والفني عصر بروز الطبقة الوسطى في أوروبا، وعصر الحركات القومية الأوروبية التي كانت تسعى لتأكيد ذاتها، وعصر تعاظم شأن الفرد في المجتمع. فجاء المذهب الفني الرومنطيقي ثورة على الأوضاع القديمة، وترسيخاً لمبادىء القومية والذاتية، متمثلة في التعبير عن التوق إلى التحرر على المستويات الفردية والقومية والإنسانية، وفي الشعور بالاغتراب داخل المجتمع، وبالتالي الرغبة في العيش على انفراد في الطبيعة التي نظر إليها الرومنطيقيون نظرة تبجيل وتقديس.

الرومنطيقية العربية

بعد فترة قصيرة،يمكن أن تعد فترة الكلاسيكية المستحدثة في الشعر العربي الحديث، حاول فيها بعض الشعراء أمثال محمود سامي البارودي (١٨٣٩ـ ١٩٠٤) وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم (١٨٧١ـ ١٩٣٢) أن يستعيدوا الأنماط العربية الكلاسيكية، وأن ينسجوا على مثالها، ظهرت حركة شعرية جديدة يمكن ان نطلق عليها اسم الرومنطيقية.

ويجب ان نلاحظ ان هذه التسميات التي استعرناها من الغرب هي تسميات عامة وغير دقيقة لانها لا تنطبق تماماً على واقع الأدب العربي، وان ساهمت بعض المساهمة في تقريب ذلك الواقع إلى الذهن بواسطة المقارنة. فما يمكن أن نطلق عليه اسم الكلاسيكية العربية بعيد كل البعد عن الكلاسيكية الأوروبية. فالكلاسيكية الأوروبية ـ وهي أول ما أنتجته الحضارة الغربية من أدب ـ في تحكيمها المنطق، وتغليبها العام على الخاص،

واتجاهها إلى الطبقة العليا من الناس، لا تقابل، بأي شكل من الأشكال، أول ما أنتجته الحضارة العربية من أدب، وهو الشعر الجاهلي الذي يقوم بشكل عام على الذاتية والعاطفة ولا يقتصر على طبقة واحدة. ولعل ما هو أقرب، وبشكل عام أيضاً، إلى الكلاسيكية الأوروبية، هو الشعر العباسي. لكننا نستخدم تعبير الكلاسيكية العربية للدلالة على مجموع التراث العربي القديم، الذي يُعدّ القاعدة الأدبية للحضارة العربية. نتيجة لهذا التباين الأساسي، فإن الكلاسيكية المستحدثة العربية لا تتشابه مع سميتها في أوروبا إلا في أنها تحاول تقليد التراث، وإعادة إحيائه على النمط الذي قرره القدماء.

كما أن الكلاسيكية والكلاسيكية المستحدثة العربيتين لا تسميان إلا تجوّزا بهذا الاسم، فان الرومنطيقية العربية وإن تأثرت بالحركة الرومنطيقية في الغرب فإنها ظلت ـ أساساً ـ مختلفة عنها. فالرومنطيقية العربية لم تكن مبنيّة على فلسفة في الوجود والمعرفة والإنسان والمجتمع كالرومنطيقية الأوروبية، ولم تظهر في أوضاع سياسية واجتماعية مماثلة، وبالتالي لم تكن أصيلة أصالتها، ولا نمت نمواً طبيعياً مثلها. لكن ذلك لا يعني أن الرومنطيقية العربية كانت تقليداً أعمى للرومنطيقية الأوروبية بلا مبرر، بل إن بعض الشعراء العرب التقوا في شخصياتهم وأمزجتهم مع الشعراء الرومنطيقيين الغربيين وقرأوا نتاجهم فتأثروا به وجاؤوا بما يشبهه.

لعل البدايات الأولى للرومنطيقية العربية ظهرت في المهجر الامريكي، وخصوصاً في مؤلفات جبران خليل جبران، الذي تأثر بالشاعر الانكليزي وليم بليك (١٧٥٧ـ ١٨٢٧) وهو من الشعراء الذين مهدوا السبيل للثورة الرومنطيقية، وبالفيلسوف الألماني

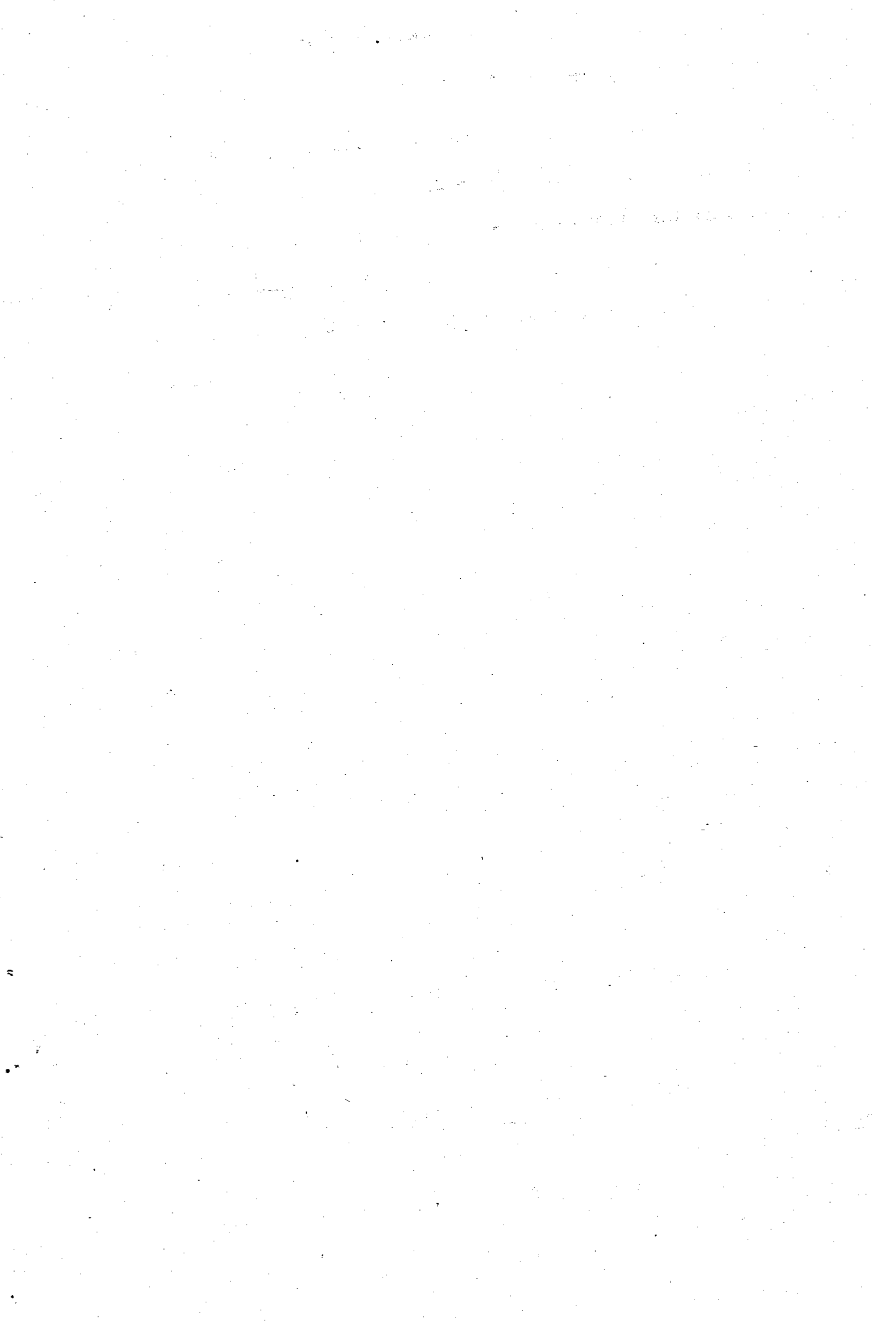
فريدريك نيتشه (١٨٤٤- ١٩٠٠) في ثورته على القيم الحضارية والاخلاقية السائدة. ومن الممكن أن يُعدّ جبران فاتحة عهد جديد في الأدب العربي الحديث لما له من دور رائد، ولما لأدبه من تأثير على معاصريه وعلى من جاء بعده، بحيث يمكن أن يُعدّ نقطة تحوّل في مسار الأدب العربي الحديث.

وفي العالم العربي، وبالتحديد في مصر، ظهر تيار رومنطيقي قوّي تمثل في مدرسة الديوان، خصوصاً في الأعمال النقدية لعباس محمود العقاد، الذي تأثر بالحركة الرومنطيقية الانكليزية. وقد كان لكتابات العقاد التي عالج فيها شعر شوقي، بشكل خاص، أثر كبير في مواجهة الحركة الكلاسيكية المستحدثة ودحرها، وإرساء الأسس للحركة الرومنطيقية العربية. وهذا ما فعله أحمد زكي أبو شادي، المتأثر أيضاً بالرومنطيقية الانكليزية، في شعره ونقده، وخصوصاً في مجلته **ابوللو** التي شجعت الشعراء الشبان على التوجه الرومنطيقي، ونشرت نتاجهم وساهمت في إبرازه. وفي لبنان ظهر تيار من الشعر الرومنطيقي المتأثر بالرومنطيقية الفرنسية، وكان الياس أبو شبكة (١٩٠٣- ١٩٤٧) من أبرز أعلامه.

حملت الرومنطيقية العربية ـ كما تجلت في نتاج أعلامها ـ الخصائص التعبيرية ذاتها التي ظهرت في الأعمال الرومنطيقية الغربية. فخلى الشاعر العربي الرومنطيقي جانباً الموضوعات التقليدية العامة التي قامت عليها القصائد الكلاسيكية المستحدثة من مديح وهجاء ورثاء، واتجه إلى ذاته للتعبير عن قضاياه الخاصة وعواطفه الشخصية، وانطلق إلى الطبيعة متعبداً في محرابها، وهجر المجتمع الذي غرّبه وقيّد حريته. وأصبح التوق إلى الحب

والصلاة في أحضان الطبيعة والتطلع إلى التحرر من كل قيد، مظاهر حياة جديدة يحياها الشاعر، ويعبّر عنها في أعماله الفنية.

بالرغم مما يمكن أن يوّجه للحركة الرومنطيقية العربية من انتقادات من حيث التعبير والتوّجه إلى التقليد والافتقار إلى الأسس الفكرية الأصيلة، فانها يمكن أن تُعدّ حركة أدبية وفنية مهمة، لأنها حطمت القيود التي فرضتها الحركة الكلاسيكية المستحدثة، وفتحت المجال للتجديد الذي اتخذ فيما بعد مسارات متعددة مختلفة.



أبو القاسم الشابي

سيرته

ولد أبو القاسم الشابي يوم الأربعاء في ٢٤ شبـاط (فبرايـر) عام ١٩٠٩، في بلدة «الشابية» إحدى ضواحي مدينة «توزر» كبرى بلاد «الجريد» بالجنوب التونسي. وتضم هذه المنطقة بحيرة واسعة جداً تدعى «شط الجريد» تقع توزر على الجانب الشمالي الغربي منها. وهي بلدة قديمة كثيرة النخل.

لم ينشأ الشابي بمسقط رأسه، فقد رحـل به أبـوه عن بلدته وهو في السنة الأولى من عمره حين بدأ يتنقل من منطقة إلى أخرى في البلاد التونسية حيث كان يعمل قاضياً. وقد كان لهذا الـطواف الذي استمر عشرين عاماً أثره على الشابي: حرم من الاستقرار في مدرسة واحـدة، واختلف عليه المْنـاخ، وأثّر في جسـده النحيل، وتقلّب في بيئات اجتماعية مختلفة، وتنوعت المشاهد الطبيعية أمام عينيه، وغذّت خيـاله الغض، فسـاهمت هذه العـوامل جميعـاً في تكوين جانب من تجربته الشعرية.

عُنِيَ والد أبي القاسم بتعليمه في البيت أولاً، وكان الوالد قد تلقى تعليمه في جامع الأزهر في مصر، ثم في جامع الزيتونة في مدينة تونس. ولما بلغ الطفل سن الخامسة، أرسله أبوه إلى الكتّاب في بلدة قابس حيث كان يحضر حلقات دروس علماء البلدة.

وفي عام ١٩٢٠ أرسله أبوه إلى جامع الزيتونة، وهو دار للعلم كالأزهر في القاهرة، وكان في الثانية عشرة من عمره. لم يكن الشابي راضياً عن التعليم في الزيتونة، ولا كان شيوخ الزيتونة راضين عن آرائه التي بدت لهم متطرفة، ولا عن شعره الذي بدا لهم غريباً عن التراث العربي القديم. وكان الشابي قليل الميل إلى الدروس التي كانت تُلقى في الزيتونة من علوم اللغة والأدب القديم والفقه والشريعة، لكنه استطاع في هذه الفترة الدراسية ان يكوّن لنفسه ثقافة عربية جمعت بين التراث القديم، وبين الأدب العربي الحديث في مصر والعراق وسوريا والمهجر. ولم يكن الشابي يعرف لغة أجنبية، فاطلع على ما ترجم من الآداب الأوروبية إلى اللغة العربية.

وفي حزيران (يونيو) ١٩٢٧ نال الشابي شهادة «التطويع» وهي شهادة إنهاء العلوم في الجامعة الزيتونية، وانتسب في العام اللاحق إلى المدرسة التونسية للحقوق، وتخرج فيها ونال الإجازة عام ١٩٣٠.

في هذه الفترة من حياة الشابي وبالتحديد عام ١٩٢٩ توفي والده، وكان لهذه الحادثة أثر كبير في حياته إذ عدها مصيبة أليمة نزلت به. فبموت الوالد ألقيت على ابي القاسم أعباء عائلة كبيرة خصوصاً أنه رفض ان يرتزق بالعمل في المناصب الحكومية ا ي كان يرى انها تتعارض مع حرية الشاعر. وقد عاش الشابي ف

بدون أن يلتحق بأية وظيفة، مكتفياً بعد موت والده بدخل محدود عائد من الإرث، خوّله أن يعيش حياة كفاف متوسطة.

لكن أكبر مأساة عاشها الشابي كانت مأساةمرضه . ويرى دارسو حياة أبي القاسم أنه كان يعلم، على إثر تخرجه من الزيتونة، أو قبل ذلك بقليل، انه مصاب بمرض في قلبه. لكن أعراض الداء لم تظهر عليه واضحة إلا عام ١٩٢٩ . وقد نبّهه الأطباء إلى ضرورة مداراة هذا المرض وعدم التعرض للإرهاق؛ لكنه لم يمتثل لنصائحهم مما زاد من وطأة المرض عليه. ولعل زواجه من ابنة عمه نزولاً عند رغبة والده، وتحمّله أعباء ولدين كانا ثمرة هذا الزواج، زادا في سوء حالته الصحية.

ولا شك أن كتابة الشعر نفسها عملية مرهقة نفسياً وجسدياً. وقد كان الشابي يدفع من روحه ودمه ثمن ما يكتب من شعر. فحياة الانفعال العاطفي والقراءة الكثيفة ومتابعة الأحداث والتحولات والمعارك الأدبية في العالم العربي في ذلك الوقت، أثرّت في جسده النحيل وأذابته كالشمعة المشتعلة، حتى انطفأت حياته القصيرة وهو في الخامسة والعشرين من عمره يوم ٩ تشرين الأول (اكتوبر) عام ١٩٣٤ في أحد مستشفيات تونس العاصمة، ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه، الشابية، ودفن فيها.

نتاجه الأدبي

نال أبو القاسم الشابي في حياته القصيرة شهرة لا يستهان بها. ففي عام ١٩٢٥ بدأت صلته بزين العابدين السنوسي الذي بدأ باصدار صحيفة **العالم الادبي** في ذلك العام، وباشر نشر قصائده فيها في العام التالي. وكان السنوسي يقدم قصائد الشابي بإعجاب ظاهر. وفي عام ١٩٢٧ أصدر السنوسي كتابه **الأدب التونسي في**

القرن الرابع عشر الهجري، وخص الشابي بترجمة وافية وبمختارات كثيرة. ثم بدأ الشابي ينشر قصائده في مجلة ابوللو في مصر، ونال شعره إعجاب أحمد زكي أبو شادي، مما ساعد في ذيوع شهرته في المشرق العربي. كما ساهم الشابي في نشر عدد من المقالات والدراسات في المجلات التونسية بين عام ١٩٢٧ وعام ١٩٣٤.

لم ينشر الشابي ديوان شعره خلال حياته، مع أنه كان قد رتّب القصائد وجمعها قبل وفاته. لكن هذا الديوان نشر عام ١٩٥٥ في مصر بعنوان **أغاني الحياة**. وللشابي محاضرة طويلة مطبوعة في كتاب بعنوان **الخيال الشعري عند العرب**. كما نُشرت الرسائل التي تبادلها الشابي مع أصدقائه ومعارفه ما بين عام ١٩٢٨ وعام ١٩٣٤، ونُشرت مذكراته التي كان يسجل فيها خواطره اليومية.

ويذكر المتتبعون للنشاط الأدبي للشابي ان لديه أعمالاً أدبية ما زالت مخطوطة لم تنشر وهي عبارة عن روايتين بعنوان **المقبرة** و**صفحات دامية** ومسرحية بعنوان **السكّير**. كما أن لديه محاضرة بعنوان «جميل بثينة» مكتوبة بأسلوب قصصي أعدها لتُلقى في النادي الأدبي، لكن المرض منعه من تقديمها.

مذهبه الشعري

الشابي بين القديم والحديث

كانت رياح التغيير قد بدأت تهب على الفكر والأدب العربيين في الفترة التي عاش فيها الشابي. فكان من الطبيعي ان يستفيد من الجو الثقافي العام ويتأثر به.. وكان العالم العربي يعيش فترة ظهور الحركة الرومنطيقية العربية وانتشارها، فقرأ الشابي مؤلفات جبران وميخائيل نعيمة والعقاد والمازني وأبي شادي وغيرهم، كما قرأ المؤلفات الأوروبية الرومنطيقية المترجمة إلى العربية، وساهمت هذه القراءات جميعاً في تكوين طويته الثقافية ودفعته في الاتجاه الرومنطيقي.

آمن انشابي بضرورة التجديد في الشعر العربي ودعا إليه. وصاغ ما اكتسبه وما اعتقده من أفكار في محاضرة بعنوان «الخيال الشعري عند العرب» ألقاها في أول شباط (فبراير) عام ١٩٢٩ بدعوة من النادي الأدبي في مدينة تونس، ونشرت فيما بعد في كتاب. ويمكن أن تُعدّ هذه المحاضرة خلاصة لآراء الشابي في تجديد الشعر العربي. ويرى محمد الحليوي، وهو ناقد أدبي تونسي وصديق شخصي لأبي القاسم الشابي، أن الآراء التي جاء بها الشابي في هذه المحاضرة استقاها من العقاد ونعيمة بشكل خاص، وأن عمله اقتصر على التطبيق ووضع الشواهد. لكن المهم أن الشابي يتبنى كل ما قاله في محاضرته ويعتقد بصحته، وهو يعبّر عن موقفه الخاص من الشعر بين الحداثة والتقليد وعن موقف فريق لا يستهان به من الأدباء العرب في تلك الفترة.

ما هو مفهوم التجديد في الشعر العربي الذي دعا إليه الشابي؟

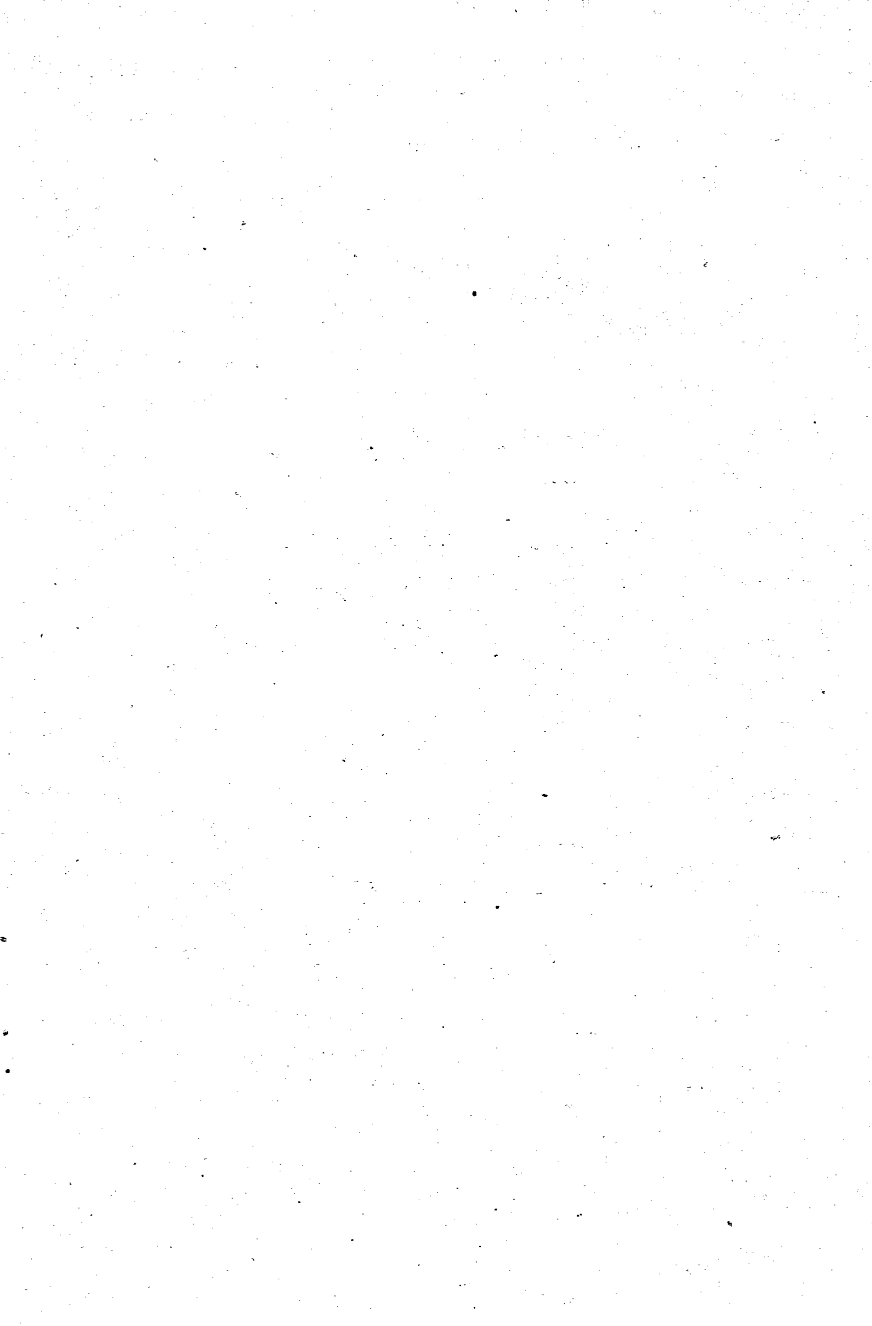
يبدو من العنوان الذي اختاره الشابي لمحاضرته أنه يعدّ الخيال أساس عملية الإبداع الشعري كما عدّه الرومنطيقيون الغربيون. وانطلاقاً من هذه الفكرة يقيم الشابي عملية مقارنة بين الشعر العربي القديم وبين الشعر الأوروبي القديم والحديث. ويرى أن الشعر الأوروبي يكشف عن خيال خصب وفكر عميق يسبر أغوار الأشياء ويصل إلى جواهرها ويلمّ بجوانبها جميعاً؛ بينما يدل الشعر العربي القديم الذي جاء على «وتيرة واحدة» ـ حسب تعبيره ـ على انعدام الخيال الشعري والفكر العميق، وعلى نظرة قصيرة ساذجة تقف عند ظواهر الأشياء. ويختصر الروح العربية بصفتين هما المادية والخطابية. ويصل الشابي في محاضرته هذه إلى النتيجة التالية:

> **لقد أصبحنا نتطلب أدباً جديداً نضيراً يجيش بما في أعماقنا من حياة وأمل وشعور... وهذا ما لا نجده في الأدب العربي القديم... لأنه لم يخلق لنا نحن أبناء هذه القرون وإنما خلق لقلوب أخرستها سكينة الموت، أما نحن فما زلنا بعد من أبناء الحياة ولهذا فلا ينبغي لنا ان ننظر إلى الأدب العربي كمثل أعلى للأدب الذي ينبغي أن يكون، ليس لنا إلا احتذاؤه ومحاكاته في أسلوبه وروحه ومعناه، بل يجب أن نعدّه كأدب من الآداب القديمة التي نعجب بها ونحترمها ليس غير....**

يظهر مما تقدم أن الشابي يقف موقفاً سلبياً من التراث العربي القديم، ويرى أنه يجب أن يُطرح كلياً وأن ينظر إليه كأنه تحفة أثرية في متحف. ويرى في الوقت نفسه أن التجديد يكون باستلهام الروح الغربية في الشعر والاستفادة منها. وإذا أخذنا بعين الاعتبار جهل الشابي بأية لغة أجنبية، نلاحظ ان هذا الموقف يصبح أكثر خطورة لأن الشابي تعرّف على الروح الغربية والآداب

الأوروبية من خلال ترجمات ودراسـات، نعرف اليـوم انها كـانت بعيدة عن الدقة، وتعطي صورة مشوهة عن الأصل. والموقف في أساسه خطير، لأنه يفصل بين الحاضر والتراث ويظن ان التجـديد هدم وخلق من عدم او استعارة من الغرب. والأمـر ليس كذلـك. فتقليد الشعر الأوروبي كتقليد الشعر العربي القديم محاكاة فـارغة تنقصهـا الأصالـة؛ بل لعـل محاكـاة الشعر الأوروبي مـرض أكثـر خطورة.

أما التجديد الصحيح فهو نمو طبيعي من قلب التـراث ليس بتكرار أنماط اعتمدها الجيـل السابق بـل بتنمية الحس التـاريخي الذي يساعد الشاعر على إدراك الماضي كما يتجلى في الحاضـر وعلى حـد قـول الشـاعـر الانكليـزي الحـديث ت.س. إليـوت (١٨٨٨ـ ١٩٦٥).



مختارات

من شعر أبي القاسم الشابي



يا شعر

يبدو من العنوان الذي اختاره أبو القاسم الشابي لقصيدته أنه يطرق موضوعاً غير تقليدي. فهذه القصيدة مناجاة للشعر، وتعبير عن موقف الشاعر منه وآرائه فيه. ونلاحظ ان الشابي يربط بين الشعر والشعور ليؤكد أن الشعر يصدر عن العاطفة ويعبّر عنها. لكن هذه العاطفة التي يشير إليها الشابي هي الكآبة والتعاسة وصوت النحيب؛ وهذه نزعة رومنطيقية. فقد كان الرومنطيقيون يميلون إلى التشاؤم: ينظرون إلى الجانب السلبي من الحياة ويعيشون حياة الغربة والألم. والشابي يركز على هذه الناحية كما يبدو من الألفاظ التي يختارها. فالحياة تبكي والشعر دمع عالق بأهدابها، والكائنات جريحة تنزف دماً هو الشعر، وقلب الشاعر شقي مظلم جريح نازف. وحتى حين يتحدث عن الربيع والأمل فانه يقفز فجأة إلى ظلام القبر والموت الذي يلف كل شيء ويطويه.

ومن المعالم الرومنطيقية في القصيدة الربط بين الشعر

والـوحيٍ . وهذه فكـرة جديـدة في تلك الفترة، إذ ان الـوحي كان مقصوراً على الأنبياء لا يناله الانسان العادي . وهنـا يرفـع الشابي الشاعر إلى درجـة النبي ، ويعادل بينهمـا ، ويجعل الـوحي آتياً من الوجود الحي لا من الله كمـا هومألـوف.من هنـا عدَّ رجـال الدين وشيوخ الأدب التقليديون الشابي كافراً وزنديقاً واتهموه بالمروق من الدين. فالكلمات الدينية عنده فقدت مدلولها الديني وتحوّلت عن طبيعتها واتخذت صيغة دنيوية .

هنا يتبادر إلى الذهن سؤال : هل استطاع الشابي أن يسكب هذا الموضـوع غير التقليـدي في صيغة جـديدة؟ ولا بـد في هذا المجال أن نؤكد ان معالجة الصيغة أو الأسلوب الفني أمر لا يمكن أن ينفصـل عن النظرة إلى المضمـون، بل ليس هنـاك في العمل الفني فارق ـ أساسـاً ـ بين شكل ومضمـون . لكننا نسمـح لأنفسنا بمعـالجة كـل واحد منهمـا على حدة ابتغـاء للتبسيط وللتـوضيـح وبالنتيجة لتأكيد الارتباط الحتمي بينهما .

للإجابة عـن هذا السؤال يلزمنا أن نحدد طبيعة التجديد في الصياغة . وفي هذا الامر لا نريد ان نأتي بنظريات لم يكن الشابي على علم بهـا، أو أساليب بـرزت بعد عصـره ـ مع أن ذلـك مبدأ مشروع في النقد الادبي ـ لكننـا سننظر في العيـوب التي رأى أنها لزمت الشعر العربي القديم، ونتسـاءل هل استـطاع التخلص منها في شعره .

في محـاضرتـه حول «الخيـال الشعري عنـد العـرب» اتهم الشابي الشعر الكلاسيكي العربي بالتقريرية والخطابية والمادية .

والتقرير هو ان تجيء بعبارة مباشرة غير موحية لا غموض فيها ولا تحتمل التأويل، كأن تقول مثلاً إن الشعر هو فم الشعور، وهو

صرخة الروح الكئيب، وهو صدى نحيب القلب، أو ان قلب الشاعر شقي ومظلم ومجروح.

أما الخطابية المرتبطة بالتقريرية فهي عكس الشاعرية، لأن الخطابة عمل ذهني يعتمد المنطق ويبتغي الاقناع، بينما يعتمد الشعر الخيال ويتخطى العقل إلى الحدس الذي يكشف معادلات جديدة في الوجود وعلاقات طريفة تعيد صياغة الأشياء.

والمادية هي وصف ظواهر الأشياء والتوقف عندها دون التفات إلى ما ترمز إليه من أبعاد، وما تنطوي عليه من مضامين فكرية. ولعل هذا يرتبط أكثر ما يرتبط بالشعر الوصفي الذي اتجه اليه الرومنطيقيون، خصوصاً في علاقتهم مع الطبيعة. وقد وقع الشابي أيضاً في آفة وصف الظواهر: فأجفان الأزهار تبكي أو أكمامها تبتسم وأمواج البحر ناصعة وباسمة وراقصة وظاهرة وسافرة وصادحة وما إلى ذلك.

هذه الآفات الفنية التي أخطأ الشابي حين عممها على الشعر العربي الكلاسيكي، ظلت لاصقة بشعره بشكل عام. أما تنويعه للقوافي في هذه القصيدة فهو تغيير شكلي لا يمسّ محور البنية الفنية للقصيدة. من هنا نرى أن الشابي وإن حاول موضوعاً جديداً فهو لم يستطع أن يخلقه في صورة جديدة، الأمر الذي ينفي عن عمله صفة التكامل الفني الناتج عن الالتحام الحتمي بين الشكل والمضمون.

يا شعر

يا شعرُ أنتَ فَمُ الشعورِ، وصرخةُ الروحِ الكئيبْ
يا شعرُ أنتَ صدى نحيبِ القلبِ، والصَبِّ[1] الغريبْ

يا شعرُ أنتَ مدامعٌ عَلِقَتْ بأهدابِ الحياةْ
يا شعرُ أنتَ دَمٌ، تفجَّر من كُلوم[2] الكائناتْ

يا شعرُ ! قلبي ـ مثلما تدري ـ شقيٌّ ، مظلمُ
فيه الجراحُ النجل[3] يقطرُ من مغاورها الدَمُ

يا شعرُ! يا وحيَ الوجودِ الحَيِّ، يالغةَ الملائِكْ
غرِّدْ ، فأيامي أنا تبكي على إيقاعِ نائِكْ[4]

ردِّدْ على سمْعِ الدُجَى أنّاتِ قلبي الواهيهْ
وآسكبْ بأجفانِ الزهورِ دموعَ قلبي الداميهْ
فلعلَّ قلبَ الليلِ أرحمُ بالقلوبِ الباكيهْ
ولعلَّ جَفْنَ الزهرِ أحفظُ للدموعِ الجاريهْ

---

(١) الصب : العاشق
(٢) كلوم : مفردها كَلْم أي جرح
(٣) النجل : الواسعة
(٤) الناي : آلة موسيقية

يـا شعـرُ أنتَ نشيـدُ أمـواجِ الخِضَمِّ[٥] السـاحـرهْ
آلنـاصعاتِ، آلبـاسماتِ، آلـراقصـاتِ، آلـطاهـرهْ

آلسـافـراتِ، آلصـادحـاتِ مـع الحيـاةِ إلى الأبـدْ
كعـرائسِ الأملِ الضحـوكِ، يَمِسْنَ ما طـالَ الأَمَدْ

هـا إنَّ أزهـارَ الـربيـعِ تبسَّمَتْ أكـامهـا
تـرنـو إلى الشفقِ البعيـدِ، تغـرُّهـا أحـلامُهـا

في صـدرِها أمـلٌ، يحـدِّقُ نحـو هـاتيـكَ آلنجـومْ
لكنّـهُ أمـلٌ، ستلحـدُهُ[٦] جـبـابـرةُ الـوجـومْ

فَلَسَوْفَ تُغمِضُ جَفْنَهـا، عن كـلِّ أضـواءِ الحيـاةْ
حيث الـظلامُ مخيِّمٌ في جـوِّ ذيّـاكَ السُبَـاتْ[٧]

يـا شعـرُ! أنتَ جمـالُ أضـواءِ الغـروبِ السـاحـرهْ
يـا همسَ أمـواجِ المسـاءِ، آلبـاسمـاتِ الحـائـرهْ

يـا نـايَ أحـلامي الحبيبـةِ! يـا رفيقَ صَبـابتي
لـولاكَ مـتُّ بـلوعـتي، وبشقْـوتـي وكـآبتـي
فيـكَ آنطوتْ نفسي، وفيـكَ نفختُ كلَّ مشـاعري
فـآصـدحْ على قممِ الحيـاةِ بلوعتي، يـا طـائـري

---

(٥) الخضم: البحر العظيم
(٦) تلحده: تضعه في اللحد أي القبر.
(٧) السبات: النوم

يا آبن أُمّي

ترتكز هذه القصيدة على قضية أساسية هي حرية الانسان. والحرية عقيدة راسخة لدى الشعراء الرومنطيقيين، وركن أساسي من أركان شعرهم. غير أن أبا القاسم الشابي يكسب الحرية في قصيدته هذه بعداً قومياً فيتحدث عن صياغ حرية أبناء شعبه الذين يعانون من الظلم والاستبداد، ويرضون بالذل ولا يثورون عليه.

ولد الشابي وتونس ترزح تحت ثقل الاستعمار الفرنسي الذي احتل بلاده عام ١٨٨١ وعاش حياته وهو يرى المستعمرين يمتصون خيرات بلاده ويذلّون أبناء شعبه الصامت الذي لم يثر ـ حتى ذلك الحين ـ على الطغيان، ولم يهبّ مطالباً بحقه الطبيعي في الحرية والحياة الكريمة.

ونلاحظ ان الشابي يؤكد ان الوضع الطبيعي للإنسان هو الحياة الحرّة، لأن الإنسان خُلق حراً، لكن هناك شرٌّ في المجتمع يكبّله ويجرده من حريته. وهذا ما يفسر لنا سبب تعلق الشابي بالطبيعة على غرار بقية الشعراء الرومنطيقيين، وسبب لجوئه إليها طلباً للصور والمقارنات. فالإنسان الحر كالنسيم وكالنور وكالطير، يعيش في المروج بين الورود والحمائم والأشعة الراقصة.

ويحث الشابي أبناء قومه على رفض الظلم، والثورة على الظالمين، والانطلاق من ذلك السبات للحاق بحياة لا تنتظر من ينام. ويصوّر الشاعر حياة الحرية ربيعاً طافحاً بالورود ورائحة الزهور وغناء الحمائم ورقص الأشعة.

أما من الناحية الفنية فقد ظل الشابي خطابياً يقرر ويصف ويستحث بأسلوب مباشر، فظلت قصيدته نثراً خاضعاً للوزن

والقافية، لا شعراً قائماً على الخيال والحدس ينطلق عبر الجزئيات الحسية إلى مضامين فكرية وشعورية ونفسية عميقة ومعقدة تغني العمل الفني وتجسّده بأبعاد متعددة.

يا آبن أمّي

خُلِقْتَ طليقاً كَطَيْفِ النسيمِ ، وحرّاً كَنُورِ الضُحَى في سَمَاهْ
تُغرِّدُ كالطيرِ أيْنَ آندفعتَ، وتشدو بما شاءَ وحيُ الإلٰهْ

وتمرَحُ بين ورودِ الصباحِ ، وتنعَمُ بالنورِ، أنَّى تراهْ
وتمشي -كما شئتَ- بين المروجِ ، وتقطفُ وردَ الرُّبا[1] في رُبَاهْ

كذا صاغَكَ اللهُ ، يا آبنَ آلوجودِ، وألْقَتْكَ في الكونِ هذي الحياهْ
فما لكَ ترضى بِذُلِّ القيودِ، وتحني لِمَنْ كَبَّلوكَ الجِباهْ؟

وتُسْكِتُ في النفسِ صوتَ الحياةِ القويَّ إذا ما تغنَّى صَداهْ؟
وتُطْبِقُ أجفانَكَ النيِّراتِ عن الفَجْرِ، والفجرُ عذبٌ ضِياهْ؟

وتقنَعُ بالعيشِ بين الكهوفِ، فأيْنَ النشيدُ ؟ وأينَ الإِباهْ؟
أتخشى نشيدَ السماءِ الجميلَ؟ أترهبُ نورَ الفضا في ضُحاهْ؟

ألا آنهضْ، وسِرْ في سبيلِ الحياةِ، فمَنْ نامَ لم تنتظِرْهُ الحياهْ؟
ولا تخشَ مما وراءَ التِلاعِ[2]. . .فما ثَمَّ إلَّا الضُحَى في صِباهْ. . .

وإلّا ربيعُ الوجودِ الغريرُ[3]، يطرِّزُ بالوردِ ضافي رِداه. . .
وإلَّا أريجُ[4] الزهورِ الصِّباحِ[5]، ورقصُ الأشِعَّةِ بينَ المِياهْ. . .

---

(١) الربا: مفردها ربوة وهي ما ارتفع من الأرض.

(٢) تلاع: مفردها تلعة وهي ما علا من الأرض.

(٣) الغرير: المغرور أو الغرّ وهو الشاب الذي لا خبرة له.

وإلاّ حَمامُ المروجِ الأنيقُ، يغرِّدُ، منطلقـاً في غِناه. . .
إلى النُّورِ! فالنورُ عذبٌ جميلٌ، إلى النورِ! فالنورُ ظلُّ الإلٰهْ

(٤) الأريج: الرائحة الطيبة
(٥) الصِّباح: مفردها صبيح، المشرق الوجه.

صلوات في هيكل الحب

إن أول ما يستوقف الدارس في هذه القصيدة عنوانها. فالشاعر يتلو صلوات لا يوجهها إلى الله كما هو مألوف، بل يوجهها إلى المرأة - الحبيبة في مكان يسميه هيكلاً للحب، وكأنه معبد يوناني أو روماني قديم أقيم لإله الحب. وقد أثار عنوان القصيدة حفيظة رجال الدين ورجال الأدب التقليديين، واتهموا الشابي بأنه ينزع منزعاً وثنياً وانه مارق من الدين الاسلامي. ويبدو لي أن تأثير جبران واضح في هذه القصيدة وخصوصاً في كتابه **الأجنحة المتكسرة**. وقد كان الشابي معجباً بهذا الكتاب وبسلمى كرامي، الشخصية الرئيسية فيه، وجعله مثاله في التغني بالمرأة، كما قال في محاضرته عن الخيال الشعري عند العرب.

حاول الشابي في هذه القصيدة أن يأتي بشعر في المرأة مغاير للشعر الغزلي الكلاسيكي عند العرب كما كان يراه. وقد قال في محاضرته ان الشاعر العربي لا يتكلم عما وراء جسد المرأة ولا يتخطى ذلك إلى التغني بحنوها وحبها وروحها. ورأى ان سبب ذلك هو تعلق الإنسان العربي بالمظاهر، ونظرته السافلة إلى المرأة وقصور خياله. وقد أخطأ الشابي هنا أيضاً لأنه ظن أن الشعر تسجيل مباشر وتقريري لرأي الشاعر أو لنظرة شخص محدد أو شعب معين إلى الأشياء. ولم يفطن إلى أن الغزل في الشعر العربي لا يمثل ضرورة نظرة الإنسان العربي الواقعية إلى المرأة، لأن الشعر عملية تحويل للواقع وإكسابه أبعاداً رمزية قائمة بذاتها ترتبط بالواقع وتتخطاه وتبدّله في الوقت نفسه. وقد ارتبطت المرأة رمزياً في الشعر العالمي بالجنس والشهوة، حتى ان كبار شعراء الصوفية تحدثوا عن جسد المرأة ووصالها ليرمزوا بذلك الى حبهم لله

وتوقهم للفناء في الذات الإلهية. وليس التغزل بالمرأة ـ الجسد مما يعيب الشعر أو الشعراء ومما يؤدي إلى إطلاق نظرية في نفسيات الشعوب وأخلاقها.

انطلاقاً من نظريته هذه في المرأة والحب والإنسان العربي.. كما عبر عن نفسه في تراثنا الشعري حاول الشابي ان يأتي بغزل يراه جديداً، كما يظهر في هذه القصيدة. فماذا فعل؟ حوّل المرأة عن طبيعتها الإنسانية ومنحها صفات أثيرية وإلهية.

أي أنه عَكَسَ المعادلة الصوفية التي ترمز لله بصورة إنسانية هي المرأة. فنتج عن قلب هذه المعادلة ان فقدت القصيدة البعد الرمزي الذي يقوم عليه الشعر الصوفي فوقع الشابي في التقريرية والخطابة. من هنا تعددت التشابيه في هذه القصيدة وكثرت: فالمرأة كالطفولة وكالأحلام وكاللحن وكالصباح وكالسماء وكالليلة وكالورد وكابتسام الوليد. وبديل ان يبدع الشاعر صوراً قائمة بذاتها وموحية يخاطب المرأة مقرراً أنها الحياة متجلية في صور الطبيعة الجميلة، بل إنها فوق الحياة لأنها واهبة الخلود.

وهنا أيضاً ظن الشابي ان الانقطاع التام عن التراث يولّد شعراً جديداً فأخفق في تجديده لأن هناك معايير أساسية يفقد الشعر دعامة أساسية بفقدانها ـ أهمها الصور الموحية والأبعاد الرمزية.

صلوات في هيكل الحب

عـذبةٌ أنتِ كـالطفـولـةِ، كـالأحـلامِ

كـاللحنِ، كـالصبـاحِ الجـديـدِ

كـالسماءِ الضحـوكِ كـالليلةِ القمـراءِ

كــالـوردِ، كــابتسـامِ الــوليــدِ

أيُّ شيءٍ تراكِ؟ هل أنتِ «فينيسُ»(١)

تهادَتْ بين الورى(٢) من جـديدِ؟

لتُعيــدَ الشبـابَ والفــرحَ المعسـولَ

للعــالمِ التعيسِ العـميــدِ! (٣)

أَمْ ملاكُ الفِردوسِ جاءَ إلى الأرضِ

ليُحْـيي روحَ الســلامِ العـهيـدِ

أنتِ. . . ، ما أنتِ؟ أنتِ رسمٌ جميلٌ

عبقــريٌّ من فَنِّ هـذا الــوجــودِ

فيــكِ مـا فيــهِ من غمـوضٍ وعمقٍ

وجــمــالٍ مـقــدسٍ مـعبــودِ

أنـتِ أُنشــودةُ الأنــاشيــدِ، غنَّــاكِ

إلــهُ الـغـنــاءِ، رَبُّ الـقـيـصـدِ

وتــراءى الجمـالُ، يــرقصُ رقصــاً

قُـدُسِيّـاً، على أغــاني الــوجــودِ

---

(١) فينيس: إلاهة الحب والجمال عند الرومان

(٢) الورى: البشر

(٣) العميد: الشديد الحزن

فتمـايلتِ في الـوجـودِ، كَلَحْنٍ
عبقـريٍّ الخيـالِ حُلْوِ النشيـدِ
خـطواتٌ سكرانـةٌ بـالأنـاشيـدِ،
وصـوتٌ، كـرجـعِ نـايٍ بعيـدِ
وقـوامٌ، يكـادُ ينـطـقُ بـالألحـانِ
فـي كـلِّ وقـفـةٍ وقُـعـودِ
أنتِ. . ،أنتِ الحياةُ، في قدْسها السامي،
وفي سحـرِهـا الشجيِّ الفـريـدِ
أنتِ. . ، أنتِ الحياةُ في رقّة الفجر
وفـي روْنـقِ الـربـيـعِ الـولـيـدِ
أنتِ. . ، أنتِ الحياةُ فيكِ وفي عينيكِ
آيـاتُ سـحـرِهـا الـمـمـدودِ
أنتِ دنيـا من الأنـاشيـدِ والأحـلامِ
والسحـرِ والخيـالِ الـمـديـدِ
أنتِ فـوقَ الخيالِ، والشعـرِ، والفنِ
وفـوقَ النُهى[٤] وفـوقَ الحـدودِ
أنت قُـدْسي، ومَعبـدي، وصبـاحي
وربـيعـي، ونَشْـوتـي، وخُلودي

---

(٤) النهى: العقل

من أغاني الرعاة

هذه قصيدة رعوية بسيطة يصف فيها الشابي الطبيعة وقت الصباح. والأدب الرعوي شكل أدبي انتشر في أوروبا منذ أوائل القرن السادس عشر، وهو مستوحى من الشعر الرعوي القديم، الذي بدأ مع ثيوقريط اليوناني في القرن الثالث قبل الميلاد، واشتهر مع فرجيل اللاتيني. ويتجه الشعر الرعوي في الغالب إلى محاكاة حياة ريفية في عصر ذهبي خيالي يلعب فيها حب الرعاة والراعيات دوراً كبيراً.

وقصيدة الشابي هذه لا تقع ضمن هذا التحديد، لكنها شكل بسيط من أشكال القصيدة الرعوية. والشابي يسميها «أغنية» يخاطب فيها الراعي خرافة ويصور فرحه بها وبكل ما حوله من مظاهر الجمال في الطبيعة عند الصباح. من هنا يسبغ الشاعر صور الفرح على كل ما هو حوله، فينعكس هذا الفرح على الطبيعة: فيغني الصبح، وتحلم الربى، وتتمايل الغصون، ويتهادى النور، ويتمطى الزهر والطير والموج. وهذا ما يسمى في نقد الشعر بالمغالطة الوجدانية، وهي نسبة المشاعر أو الأفعال البشرية إلى الطبيعة. وقد أفرط الشعراء الرومنطيقيون في هذا الاستعمال، وكأن مشاعرهم كانت تطغى عليهم فتلتبس عليهم الأشياء وقد تعرّض الرومنطيقيون إلى هجوم عنيف ممن جاء بعدهم من شعراء ونقاد عدّوا المغالطة الوجدانية آفة كبرى ابتلي بها الشعر.

وقصيدة الشابي هذه لا تتعدى كونها أغنية ناعمة ساذجة يقف الوصف فيها عند ظواهر الأشياء الخارجية ولا تحمل الصورة أي بعد فكري ولا توحي بمعنى غير ظاهر. غير ان الشاعر في المقطع الرابع يخطو خطوة تتجاوز الوصف العادي حين يفرّق بين

نوعين من الزمن: زمن الغـاب وزمن الناس، فيجعـل الأول طفلاً ممتليء النفس بالسعادة والحيوية والآخر شيخاً عابساً وثقيلاً. فيفقد الزمن صفاتـه الموضـوعية التي تحـددها النـظرة العلمية من حيث ارتبـاطـه بـدورة الأرض التي يقيسهـا العلم بـالثـواني والـدقـائق والساعات ويصبح أمراً ذاتياً تكيّفه نظرة الإنسان إليه وتتحول طبيعته من الغاب والطبيعة إلى المدينة. ولعل الشابي تأثر بآراء جبران في الطبيعة، وخصوصاً في قصيدته الطويلة «المواكب» التي يقيم فيها حواراً بين شيخ وشاب ويتحدث فيها عن مثالية الحياة في الـطبيعة وروعتها وبهائها.

من أغاني الرعاة

أقبـلَ الصبـحُ يغنِّي للحيـاةِ النـاعسـهْ
والـرُّبى تحلُمُ في ظِلِّ الغصـونِ المـائسـهْ
والصَّبـا[1] تُرقِص أوراقَ الـزهورِ اليـابسـهْ
وتهادى النورُ في تلك الفُجاجِ[2] الدامسهْ[3]

أقبـلَ الصبـحُ جميـلاً، يمـلأُ الأفقَ بَهَـاهْ
فتمـطَّى الزهـرُ، والـطيـرُ، وأمـواجُ الميـاهْ
قـد أفـاقَ العـالمُ الحيُّ، وغنَّى للحيـاهْ
فـأفيقي يـا خِـرافي، وهلُمِّي يـا شِيـاهْ[4]

واتبعيني يا شياهي، بين أسـرابِ الـطيـورْ
واملأي الـوادي ثُغـاءً، ومِـراحـاً وحُبـورْ
واسمعي همسَ السواقي، وانشقي عِطْرَ الزهورْ
وانظري الوادي، يُغَشِّيهِ الضبابُ المستنيـرْ

لن تملِّي، يا خرافي، في حِمَى الغابِ الظليلْ
فزمانُ الغابِ طِفلٌ، لاعبٌ، عذبٌ، جميلْ
يتمشى في مِلالٍ، فوقَ هـاتيكَ السهـولْ

---

(١) الصَّبا: ريح مهبها جهة الشرق
(٢) الفجاج: الطريق الواسعة الواضحة بين جبلين
(٣) الدامسة ـ المظلمة
(٤) شياه: مفردها شاة، وهي الواحدة من الغنم.

إرادة الحياة

هذه القصيدة تُعدّ أكثر قصائد أبي القاسم الشابي شهرة، ولعلها هي التي ساهمت في إبراز اسمه بين الشعراء وخصوصاً في المشرق العربي. والقصيدة ذات طابع وطني تحرري تؤكد حتمية انتصار الشعب على أعدائه والقوى التي تسعى إلى تكبيله وسحقه.

أخذ الشابي فكرة «إرادة الحياة» عن جبران الذي استمدها بدوره من فلسفة نيتشه الذي سماها إرادة القوة. وقد وجدت هذه الفكرة حين طرحها الشابي هجوماً عنيفاً: ثار عليه رجال الدين وكفّروه، وأثاروا الصحف والشعب ضده لأنه قال إن القدر يستجيب لإرادة الشعب، فرأوا أنه عادل بذلك بين إرادة الشعب ومشيئة الله القادرة وحدها على إخضاع القدر.

لكن الأمر ليس كذلك، لأن القدر في القصيدة قوة ماورائية خارقة تعادل هي ذاتها المشيئة الإلهية، التي تستجيب للإنسان. غير أن العلاقة بين الإنسان وتلك القوة الخارقة هي التي تبدّلت في قصيدة الشابي هذه: فالإنسان لا يقف ضارعاً مستعطفاً بل يقف وقفة قوة وإرادة.

والقصيدة رومنطيقية تمجد الحرية، ويلتجىء الشاعر فيها إلى الطبيعة متحدثاً مع عناصرها. وقد استخدم الشاعر صورة الريح للدلالة على القوة العنيفة القادرة على تغيير الواقع، وصورة الليلة الخريفية للدلالة، على الذبول والشيخوخة، وصورة الربيع للدلالة على الشباب والحيوية. وبواسُطة الحب المتمثل بقبل في الشفاه يعود الشباب إلى الأجساد الذابلة، ويتحقق الخلود باستمرار الحياة في النسل الجديد. ويؤكد الشابي ان الطموح عصب الحياة وأساس النجاح. وينهي قصيدته بالفكرة التي استهلها بها وهي ان

القدر لا بد أن يستجيب للنفوس الطامحة إلى الحياة.

والقصيدة كغيرها من قصائد الشابي تقف عند حدود الخطابة والتقرير. ومع أنه حاول أن يستعين بصور الـريح والليلة الخـريفية والربيع إلّا أن هذه الصور لم تكن رمزية لأنه صرّح وفسّر ما تعنيه، ولم يلجأ إلى التلميح والإيحاء. وظل تعبير الشابي ساذجاً لا يزيد عن النثر البسيط المنظوم والمقفى.

إرادة الحياة

إذا الشعب يوماً أراد الحياةَ ... فـلا بُـدَّ أن يستجيبَ القَـدَرْ
ولا بُـدَّ لـليـلِ أن يـنـجلي ... ولا بُـدَّ لـلقيـدِ أن يـنكسـرْ
ومن لم يعـانِقْـهُ شـوقُ الحياةِ ... تبخَّـرَ في جـوِّهـا، وآنـدثَـرْ
ودمـدمتِ الريـحُ بين الفُجـاجِ ... وفـوقَ الجبـالِ وتحتَ الشَجَـرْ
«إذا مـا طمِحْـتُ إلى غـايـةٍ ... ركبتُ المُنى، ونسِيتُ الحـذَرْ»
«ومَن لا يحبُّ صعودَ الجبالِ ... يَعِشْ أبـدَ الـدهـرِ بين الحُفَـرْ»
فعجَّتْ[1] بقلبي دمـاءُ الشبـابِ ... وضجَّتْ بصـدري ريـاحٌ أُخَـرْ»
وأطْرَقْتُ، أُصغي لقصفِ الرعودِ ... وعزفِ الريـاحِ، ووقعِ المـطرْ
وفي ليلةٍ من ليـالي الخـريفِ ... مثقَّـلةٍ بـالأسى والـضجَـرْ
سكـرتُ بها من ضيـاءِ النجومِ ... وغنّيتُ للحـزنِ حتى سَكِـرْ
سألتُ الدُّجى: هل تعيدُ الحياةُ ... لمن أذبَلْتـهُ ربيـعَ العُمُـرْ؟»
فـلم تتـكـلَّمْ شـفـاهُ الـظلامِ ... ولم تترَنَّمْ عـذارى السَحَـرْ[2]
وجـاءَ الـربيـعُ، بـأنغـامـهِ ... وأحـلامـهِ، وصبـاهُ العَـطِرْ
وقـبَّلَهـا قُـبَـلاً في الـشـفـاهْ ... تعيدُ الشبابَ الـذي قد غَبَـرْ[3]
وقـالَ لهـا: قـد مُنِحْتِ **الحيـاةَ** ... وخُلِّدْتِ في نسلِكِ المُـدَّخَـرْ
وبـاركَـكِ النـورُ، فـآستقبلي ... شبـابَ الحيـاةِ وخِصْبَ العُمُـرْ
إليـكِ الفضـاءَ، إليـكِ الضِيـاءَ ... إليكِ الثرى[4]، الحالمَ، المُزْدَهِرْ

---

(١) عجَّ: اشتد وقوي. . وعجت الدماء: اشتد نبضها
(٢) السحر: آخر الليل قبيل الصبح
(٣) غبر: مضى
(٤) الثرى: الأرض.

إليكِ الجمالَ الـذي لا يبيـدُ! إليكِ الوجودَ، الرحيبَ، النضِرْ
فميدي[٥] ـ كماشئتِ ـ فوقَ الحقولِ، بحلوِ الـثمـارِ وغضِّ الـزَهَـرْ
وناجي النسيمَ، وناجي الغيـومَ وناجي النجومَ، ونـاجي القمَرْ
ونـاجي الحـيـاةَ وأشـواقَهـا وفتـنـةَ هـذا الـوجـودِ الأغَـرّ
وشفَّ الدُّجى عن جمالٍ عميقٍ يَشُبُّ[٦] الخيالَ ويُذْكِي[٧] الفِكَرْ
ورفرفَ روحٌ، غريبُ الجمالِ، بـأجنحـةٍ من ضيـاءِ القمَـرْ
ورنَّ نشيدُ الحياة المقـدَّسُ في هيكـلٍ حـالمٍ، قـد سُحِـرْ
وأُعلنَ في الكونِ: أنَّ الطموحَ لهيبُ الـحـيـاةِ، وروحُ الـظَفَـرْ
إذا طمحَتْ للحيـاةِ النفـوسُ فـلا بـد أن يستجيبَ القـدَرْ!

(٥) ماد: تمايل
(٦) يشب: يلهب
(٧) أذكى: أشعل

تحت الغصون

هذه قصيدة أخرى من قصائد الشابي في المرأة. يقف الشابي متغزلاً بامرأة يحبها في الغاب بين أحضان الطبيعة، ويؤكد أهمية المكان بأن يسمي القصيدة «تحت الغصون»، لأنه بهذا كالرومنطيقيين جميعاً، يلتجىء إلى الطبيعة التي تعني البراءة والطهر، ويترك دنيا الناس المليئة بالشرور والآثام. لكن هذه المرأة أشهى من الحياة وأبهى من الطبيعة فيرفعها بذلك منذ مطلع القصيدة فوق الزمان والمكان، فتخرج القصيدة بزُمَّتها عن نطاقهما، ويصبح الكون نفسه نغماً في نشيد الحب العلوي.

تُبرز القصيدة عالماً سحرياً غير واقعي تتجلى فيه رؤى غريبة في عيني المرأة ـ الحبيبة، تكشف نشوة الشاعر وسعادته الغامرة: تظهر جماعات من ملائكة السماء تغني بصوت رقيق حنون، وصبايا يرقصن ويتراشقن بالزهور، وعذارى يطفن في فضاء مورّد تلّفه إغفاءة حالمة. ويصل الشاعر عبر النشوة واللذة إلى حلم رهيب مجنون يختلط فيه الجحيم الملتهب بفراديس السعادة، وتختلط عليه طبائع الأشياء وصفاتها، فيصبح الخمر جحيماً ملتهباً ويصبح اللهب خمراً جحيمياً مسكراً، فيشتعل الشاعر نشوة وجنوناً.

وليس ما يجمع الجحيم والفردوس سوى قبلة توحّد بين الشاعر وحبيبته، وتعيد صياغة الكون، وتحول كل شيء عن طبيعته، فتلغي النظام الطبيعي ويسيطر عالم سحري فوق واقعي يجوز فيه كل شيء. في عالم كهذا ينتفي الإثم تماماً وتصبح الأعمال جميعاً مقدسة فيعود الإنسان إلى ما قبل السقوط من الفردوس إلى البراءة الأولى في جنة عدن، قبل الزمن حيث لا توجد حياة ولا يصل موت.

يبدو لي أن «تحت الغصون» من أفضل قصائد الشابي. فقد استطاع هنا أن يتخطى تقريريته المعهودة ووصفه الخارجي إلى صور خيالية موحية ساهمت في خلق جو فني ابتعد عن الخطابة واتجه إلى تحقيق الشاعرية.

تحت الغصون

ها هنا، في خمائلِ[1] الغاب، تحتَ الزانِ والسنديانِ، والزيتونِ
أنت أشهى من الحياةِ وأبهى من جمالِ الطبيعةِ الميمونِ
قد تغنَّيْتِ منذ حينٍ بصوتٍ ناعمٍ، حالمٍ، شجيٍّ حنونِ
نغماً كالحياةِ عذباً عميقاً في حنانٍ، ورقّةٍ، وحنينِ
فاذا الكونُ قطعةٌ من نشيدٍ عُلْويٍّ، منغَّمٍ، موزونِ
وأفقنا، فقلْتِ كالحالم المسحورِ: «قولي، تكلّمي، خبّريني»
أيُّ دنيا مسحورة، أيُّ رؤيا طالعَتْني في ضوءِ هذي العيونِ»
«زُمَرٌ[2] من ملائكِ الملأ الأعلى يُغنّونَ في حُنُوٍّ حَنونِ»
«وصبايا رواقصٌ، يتراشَقْنَ بزهرِ التُفّاحِ والياسَمينِ»
«في فضاءٍ، مورَّدٍ، حالِمٍ سَاهٍ أطافَتْ به عذارى الفنونِ»
«وجحيمٍ تَؤُجُّ تحتَ فراديسَ كأحلامِ شاعرٍ مجنونِ؟»
«أيُّ خمرٍ مُؤجَّجٍ ولهيبٍ مسكرٍ؟ أيُّ نشوةٍ، وجنونِ؟»
«أيُّ خمرٍ رشفتُ، بل أيُّ نارٍ في شفاهٍ، بديعةِ التكوينِ»
«ورَّدَتْها الحياةُ في لهبِ السحرِ ونورِ الهوى، وظلِّ الشجونِ»
«أيُّ إثمٍ مقدس، قد لبسنا بُرْدَه[3] في مسائنا الميمونِ؟»
فبدا طيفُ بسمةٍ، ساحرٌ، عذْبٌ على ثغرِها، قويُّ الفُتونِ
وأجابتْ - وكلُّها فتنةٌ تُغْوي وتُغري بالحبِّ، بل بالجنونِ:
«أبداً! أنتْ حالمٌ، فاسالِ الليلَ، فعندَ الظلامِ علمُ اليقينِ..»

---

(١) خمائل: مفردها خميلة وهي الموضع الكثير الشجر

(٢) زمر: مفردها زمرة وهي الجماعة

(٣) البرد: الثوب

.. وسَكِرْناهناكَفي عالمِ الأحلامِ تحت السماءِ ، تحتَ الغصونِ
وتـوارى الوجـودُ عنّـا بمـا فيـه وغِبْنـا فـي عـالمٍ مـفتـونِ
ونسينا الحياةَ، والموتَ، والكونَ ومـا فيـه من مُنىً ومَنُـونِ[٤]

(٤) المنون: الموت

نشيد الجبار
أو
هكذا غنى بروميثيوس

يتحدث الشابي في هذه القصيدة عن صموده في وجه الداء والأعداء، الذين كانوا يهاجمونه لمواقفه التي كانت تبدو متطرفة غريبة بالنسبة إليهم، وعن تحديه وثورته في وجه هؤلاء جميعاً. ونلاحظ من العنوان أن الشابي يطلق على نفسه اسم «الجبار»، وهذا موقف تحدٍّ عنيف، لأن الجبروت في الدين صفة من صفات الله لا تطلق على الإنسان. ويضع الشابي عنواناً فرعياً للقصيدة يعادل فيه بين نفسه وبين بروميثيوس، وهو نصف إله يوناني قديم، تقول الاسطورة انه منع كبير الآلهة زيوس من القضاء على الجنس البشري، وسرق النار من الآلهة ووهبها للإنسان، فعلّمه كل الصناعات التي كانت سراً من أسرار الآلهة. وتروي الأسطورة ان زيوس غضب على بروميثيوس وعاقبه بأن قيّده إلى صخرة، وخلّى الطيور تنقر عينيه، فكانت العينان تُستبدلان وتستمر حالة العذاب الأبدي لكن بروميثيوس رغم العقاب المُرّ لا يستسلم ويظل ثائراً متحدياً.

إن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا اختار الشابي شخصية بروميثيوس؟ وكيف استفاد من هذه الأسطورة؟

يبدو أن الشابي تعرف إلى شخصية بروميثيوس من الشعر الرومنطيقي الانكليزي، وبالتحديد من خلال قصيدة بيرسي شيللي (١٧٩٢ـ ١٨٢٢) «بروميثيوس طليقاً» عن طريق ترجمة عربية. وقد اختار الشابي شخصية بروميثيوس لانها ترمز للصمود والتحدي والثورة بالرغم من الألم العميق الذي لا ينتهي. ويبدو ان الشابي

كان يشعر في هذه الفترة من حياته التي اشتد فيها الداء عليه وتزايدت الآلام وعلم انه لن يشفى، ان هذا الوضع عقاب سيلازمه بقية حياته إلى أن يؤدي به إلى الموت. وفي هذا الوقت أيضاً، تصاعدت أصوات المحافظين والتقليديين من رجال الدين والأدب باتهامات كبيرة ضده وأحس أنه وحيد في الساحة يواجه القدر والناس، كما كان بروميثيوس مقيداً وحيداً يواجه عقابه وآلامه. وقد أحسّ الشابي في نفسه قوة داخلية تمنعه من الاستسلام، وتحثه على المواجهة والثورة فوجد في شخصية بروميثيوس الأسطورية شبيهاً له ومثالاً. ولعل هذا الشعور، نفسه وضع يستسيغه المزاج الرومنطيقي، ويغذيه الخيال الرومنطيقي، فيضخم صورته ويُكسبها حجماً كبيراً.

لكن الشابي لم يستفد من أسطورة بروميثيوس في قصيدته. فظل بروميثيوس اسماً في عنوانها يشير فقط إلى ما يرمز إليه بروميثيوس في الأدب الغربي. وهذا وضع خطير في الشعر، لأن الشابي يأخذ اسطورة غريبة عن التراث العربي، فلا تعني شيئاً بالنسبة لقارئه. فاسم بروميثيوس لا يوقظ صوراً مخزونة في ذاكرة الإنسان العربي عن طريق السماع أو القراءة، فلا تجد في نفسه تعاطفاً أو ارتياحاً أو استيعاباً. ومن ناحية ثانية لم تظهر الأسطورة في القصيدة لا من حيث هي قصة ولا من حيث هي بناء اسطوري. فظلت شخصية بروميثيوس هامشية خارج نطاق القصيدة، ولم تصبح عمودها الفقري، ولا حتى عنصراً من عناصرها.

لم تنطلق هذه القصيدة من خيال أسطوري ولا تخطت المعنى المباشر لكلماتها إلى أبعاد رمزية عميقة، فظلت خطابية وتقريرية. وظل اسم بروميثيوس غلافاً خارجياً وغريباً عن طبيعتها.

نشيد الجبار
أو
هكذا غنى بروميثيوس

سأعيش رغم الداءِ والأعداءِ
كالنسرِ فوق القمةِ الشَمَّاءِ

أرنو إلى الشمس المضيئةِ . . ، هازئاً
بالسُّحْبِ، والأمطارِ، والأنواءِ . . .

وأقول للقدَرِ الذي لا ينثني
عن حربِ آمالي بكلِ بلاءِ:

«لا يُطفىء اللهبَ المؤجّجَ في دمي
موجُ الأسى، وعواصفُ الأرزاءِ»[1]

«فاَهدِمْ فؤادي ما استطعتَ، فإنه
سيكونُ مثلَ الصخرةِ الصمَّاءِ»[2]

«وآملأ طريقي بالمخاوفِ، والدُّجى
وزوابعِ الأشواكِ، والحَصْباءِ»

«سأظل أمشي رغم ذلك، عازفاً
قيثارتي، مترنِّماً بغنائي»

«إني أنا الناي الذي لا تنتهي
أنغامُهُ، ما دام في الأحياءِ»

«وأنا الخضَمُّ الرَحْبُ، ليس تَزيدُهُ
إلا حياةً سطوةُ الأنواءِ»

---

(١) الارزاء: المصائب
(٢) الصماء: الصلبة

«أما إذا خمدْت حياتي ، وآنقضى
عُمُـري ، وأخْرَسَتِ المَنِيَّـةُ نائي»
«وخبا لهيبُ الكونِ فيّ قلبي الذي
قـد عاشَ مثـلَ الشُعْلةِ الحمـراءِ»
«فـأنـا السعيـدُ بـأنني متحـوِّلٌ
عن عـالمِ الآثـامِ ، والبَغْضَـاءِ»
«لأذوبَ في فجرِ الجمالِ السَرْمَدِيِّ[٣]
وأرتـوي من منهـلِ[٤] الأضـواءِ»
وأقولُ للجمعِ الـذين تَجَشَّموا[٥]
هـدمي ، وودوا لـو يَخِـرُّ بنـائي
ورأوا على الأشـواكِ ظلي هامـداً
فتخيّلوا أنـي قضـيتُ ذَمـائي[٦]
وغـدوا يَشُبُّـونَ اللهيبَ بكـلِّ مـا
وجدوا . . ، ليشووا فوقَهُ أشـلائي
ومضَـوْا يمدّونَ الخـوانَ ، ليـأكلوا
لحمي ، ويـرتشفـوا عليـه دمـائي
إني أقـول لهم ـ ووجهي مشـرقٌ
وعلى شفـاهي بسمـةُ آستهـزاءِ :
«إنَّ المعـاولَ لا تَهِـدُّ منـاكبي
والنـارَ لا تـأتي على أعضـائي»

---

(٣) السرمدي : ما لا أول له ولا آخر
(٤) منهل : مورد، موضع الشرب
(٥) تجشم : تكلف على مشقة
(٦) الذماء : بقية الروح .

«فآرموا إلى النارِ الحشائشَ، والعبوا
يا معشرَ الأطفـالِ تحتَ سمائي»
«وإذا تمردتِ العواصفُ، وآنتشى
بـالهـولِ قلبُ القبـةِ الـزرقـاءِ
«ورأيتمـوني طـائـراً، متـرنمـاً
فوقَ الزوابعِ، في الفضاءِ النائي»
«فآرمواعلى ظلي الحجارةَ، وآختفوا
خوفَ الرياحِ الهوجِ، والأنواءِ. .»
«وهناكَ، في أمْنِ البيوتِ، تطارحوا
غَثَّ الحـديـثِ، وميِّـتَ الآراءِ»
«وتـرنّموا ـ مـا شئتمُ ـ بشتائمي
وتجـاهروا ـ مـا شئتمُ ـ بعـدائي»
«أمـا أنـا فـأجيبكمْ من فـوقكمْ
والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائي:»
«مَنْ جاشَ بالوحيِ المقدَّسِ قلبُه
لم يحتفِـلْ بحجـارةِ الـفُلَتَـاءِ»

إلى الشعب

يخاطب الشابي في هذه القصيدة شعبه، متهماً أبناءه بالموت والصمت بعد أن فقد إحساسه وطموحه وأحلامه، وبعد أن فقد كل دلائل الحياة من خيال وإلهام وفن، وفقد روح الإقدام والمغامرة. ويقول إن ذلك هو الموت الحقيقي، وإن كان نفَس الحياة ما زال موجوداً، فإن هذه حياة وهمية يرى أن الموت أهون منها. وهنا يُضَمِّنُ قصيدته عَجُزَ بيت من شعر المتنبي (٩١٥- ٩٦٥م) الشاعر العباسي، الذي يقول فيه:

ذُلَّ مَنْ يغبطُ الذليلَ بعيشٍ
رُبَّ عيش أخفُّ منه الحِمامُ

ويواصل الشابي مخاطبة الشعب فيقول إنه عجوز محطّم، مات شبابه بما ينطوي عليه من شوق إلى الحياة وعزيمة وقوة، واختار البقاء مع الأموات يحلم بأمجاد أمسه ويعيش في ظلها متناسياً الحاضر ومطامحه السابقة، فتحول هو نفسه بصمته وخرابه إلى قبر يسكن قبراً.

ويعبّر الشابي عن غضبه من الحالة التي وصل إليها شعبه. فالشاعر غاضب أكثر مما هو متألم، وهذا واضح من الموقف السلبي العنيف الذي يقفه من شعبه متهماً إياه بالانحطاط والعجز والشيخوخة والصمت والخراب والموت. ولا يحاول أن يستحث الشعب أو يدفعه إلى الثورة على الأوضاع المتردية التي يعيش فيها. ولا تحمل القصيدة بارقة أمل توحي بانطلاقة جديدة أو برجوع الشباب الغابر، بل هي قصيدة قاتمة تنسجم مع المزاج الرومنطيقي

المتشائم. غير أن الرومنطيقيين تغنوا بالحرية، بل قاتل عدد من شعرائهم في حروب الاستقلال ليحققوا فعلاً ما يؤمنون به.

لكن الشابي هنا مستسلم للواقع وإن كان غاضباً منه. ولعل هذا الغضب الذي لم يصبر عليه الشاعر ولم يدعه يتحول إلى تأمل وهدوء دفعه إلى ذلك الموقف السلبي المتسرع من ناحية، وجعل قصيدته مباشرة وتقريرية وخطابية وكأنها افتتاحية صحفية منظومة. من هنا يمكن لقارئها أن يبسط ما فيها من أفكار وآراء نثراً دون أن تفقد أي شيء.

والشعر - كما بيَّنا - لا يتألف من آراء وأفكار كالنثر، بل تبدعه رؤيا نافذة ونظرة خاصة وخيال غير عادي إلى الأشياء يكتشف فيها معادلات جديدة، ويعيد صياغتها من جديد في صور توحي ولا تقرر وبأسلوب ايحائي غير مباشر. وهذا ما لم يستطعه الشابي - بشكل عام - في قصائده.

إلى الشعب

أينَ يا شعبُ، قلبُكَ الخافقُ الحسّاسُ؟

أيـنَ الـطمـوحُ ، والأحـلامُ؟

أينَ يا شعبُ ، روحُكَ الشـاعرُ الفنَّـانُ؟

أيـنَ الـخـيـالُ والإلـهـامُ؟

أينَ يا شعبُ، فنُّكَ، الساحرُ، الخلّاقُ؟

أيـنَ الـرسـومُ والأنـغـامُ؟

إن يـمَّ[1] الحـيـاةِ يـدوّي حـواليـكَ

فـأيـنَ الـمـغـامـرُ، الـمِـقـدامُ

أيـنَ عـزمُ الـحـيـاةِ؟ لا شـيءَ إلاَّ

الموتُ، والصمتُ، والأسى، والظلامُ

عُـمُـرٌ مـيِّـتٌ وقـلـبٌ خـواءٌ

ودَمٌ، لا تـثـيـره الآلامُ

وحيـاةٌ، تـنـامُ في ظُـلمـةِ الـوادي

وتـنـمـو مـن فـوقـهـا الأوهـامُ

أيُّ عـيشٍ هـذا، وأيُّ حـيـاةٍ؟!

(رُبَّ عـيشٍ أخفُّ مـنـه الحِـمـامُ[2])

* * *

آه! بـل أنتَ في الشعـوبِ عـجـوزٌ،

فـيلسـوفٌ، مـحـطَّمٌ في إهـابِـهْ[3]

---

(١) يم: بحر

(٢) الحمام: الموت

(٣) الإهاب: الجلد

مـاتَ شوقُ الشبـابِ في قلبِهِ الـذاوي،
وعــزمُ الـحـيـاةِ فـي أعـصـابِـهْ
فمضى، ينشُـدُ السـلامَ. . ، بعيـداً. .
في «قبـورِ الـزمـانِ» خلفَ هضـابِـهْ
وهناكَ. . آصطفى[4] البقاءَ مع الأمواتِ،
في «قـبـر أمسـهِ» غـيـر آبِـهْ. .[5]
وآرتضى الـقبـرَ مَسْكِنـاً، تتـلاشى
فـيـه أيـامُ عـمـرِهِ الـمـتـشـابِـهْ
وتنـاسى الحيـاةَ، والـزمَن الـداوي
ومـا كـان مـن قـديـمٍ رغـابِـهْ
فـالـزمِ القبـرَ. . . فهـو بيتٌ، شبيـهٌ
بـكَ في صـمـتِ قـلبِـهِ، وخـرابِـهْ
وآعبـدِ «الأمسَ» وآذّكِـرْ صـورَ المـاضي
فـدنيـا العجـوزِ، ذكـرى شبـابِـهْ. .

---

(٤) اصطفى: اختار.
(٥) آبه: مكترث.

النبي المجهول

يتحدث الشابي في هذه القصيدة عن تجربته من حيث هو شاعر مع شعبه، فيسمّي نفسه النبي المجهول. وفكرة الشاعر ـ النبي فكرة رومنطيقية تعدّ جديدة في الشعر العربي في عصر الشابي. فقد فصل الدين الاسلامي فصلاً حاداً بين النبوة والشعر، وجاء التراث الشعري العربي فيما بعد منسجماً ـ بشكل عام ـ مع هذا الفصل. من هنا حين يجعل الشابي الشاعر نبياً يضع نفسه ليس فقط في طريق مغايرة للطريق التي سار فيها التراث العربي الشعري، بل أيضاً في سبيل مخالفة للسُّنَّة التي رسمها الدين الإسلامي. ولهذا وُضع موضع اتهام، ورُمي بالكفر والزندقة.

يؤكد الشابي في هذه القصيدة! القول بأن «لا كرامة لنبي في وطنه»، فيجعل نفسه في شعبه نبياً مجهولاً. وهو ليس نبياً مجهولاً فحسب، لكنه مرفوض وملعون بالرغم من أنه يقدم عصارةَ نفسِهِ شعراً لذلك الشعب. ويقرر الشاعر أن يترك أبناء شعبه ويلتجيء إلى الغاب ليعيش وحيداً وحزيناً ويائساً علّه ينسى تجربته المرة مع شعب يرى أنه لا يستحق ما يقدمه له من شعر يفضل أن يتلوه على الطيور.

ومثل الرومنطيقيين يشعر الشابي أن هناك هوة كبيرة لا تُردم بينه وبين شعبه. ويحس أنه من طينه غير طينة الناس، لذلك يسمي نفسه نبياً. ويرى ان الناس يسمونه مجنوناً وساحراً تمتلكه الشياطين، وكافراً وخبيثاً. أما هو فيرى ان شعبه غبي وغير مكترث وسيّء الظن. فيكون الحل الذي يطرحه الشاعر هو الهروب إلى الطبيعة حيث يستريح من أبناء شعبه.

ومرة أخرى يقف الشابي موقفاً سلبياً وعاجزاً. ويتحدث

الشاعر عن عجزه في مطلع القصيدة حيث يتمنى ان يكون حطاباً وسيلاً وريحاً وشتاءً وعاصفةً حتى يستطيع ان يهد ويحطم ويزيل. وكأنه يقول إنه لا يستطيع ان يفعل ذلك لأنه مجرد شاعر. وحتى تلك النبوة التي يتحدث عنها نبوة غير فاعلة لا تغيّر الواقع بل تهرب منه. وهذا مفهوم سلبي غريب للنبوة. لأن النبي مهما كان غريباً بين أهله أو مرفوضاً منهم، يسعى إلى التغيير والتحويل وينجح في مهمته ولو بعد حين. وإذا اعتزل الناس نهائياً ينتهي دوره الفعلي ويتحول حقاً إلى مجنون وشاذ.

وقد أخطأ الشابي حين فصل الشاعر عن الشعب ووضعه في برج عاجي يتغنى وحده، أو يغني للطيور والأزهار. فدور الشاعر النبي هو إبداع رؤيا تنفذ إلى صميم الواقع، وتكشف فيه عما لا يراه الإنسان العادي بقصد تغيير ذلك الواقع. أما من يبدأ بالاستسلام، ويؤكد عدم جدوى الفعل فهو يحكم على نفسه بالإعدام.

وفي هذه القصيدة وبسبب غضب الشابي وانفعاله، ظل في حدود التعبير الخطابي المباشر، وفي نطاق النثر البسيط المنظوم.

لكن المآخذ جميعاً التي تؤخذ على الشابي لا تنفي أهمية الدور الذي قام به في الشعر الحديث، لأنه أضاف تجربة جديدة ساعد ما فيها من نجاح وإخفاق، ما جاء بعدها من تجارب شعرية أخرى. ومن ناحية ثانية يجب ألا ننسى أن تجربة الشابي الحياتية والفنية هي تجربة فتى لم تعطه الحياة أكثر من خمس وعشرين سنة ليست كافية للنضج؛ فجاء تعبيره الشعري يحمل سذاجة الفتى وتسرعه، ويحمل في الوقت نفسه طراوة الشباب وطرافته.

النبي المجهول

أيها الشعبُ، ليتني كنتُ حطّاباً فأهوي على الجذوع بفأسي!

ليتني كنتُ كالسيولِ، إذا سالتْ تهدُّ القبورَ رَمساً[1] برمسِ!

ليتني كنتُ كالرياحِ، فأطوي كلَّ ما يخنقُ الزهورَ بنحسي!

ليتني كنتُ كالشتاءِ، أغشِّي كلَّ ما أذبلَ الخريفُ بقَرسي[2]!

ليتَ لي قوةَ العواصفِ، يا شعبي فأُلقي إليكِ ثورةَ نفسي!

في صباحِ الحياةِ، ضمّختُ[3] أكوابي وأترعتُها بخمرةِ نفسي...

ثم قدّمتها إليكَ، فأهرقتَ[5] رحيقي[6] ودُستَ يا شعبُ كأسي!

إنني ذاهبٌ إلى الغابِ يا شعبي لأقضي الحياةَ، وحدي بيأسي

إنني ذاهبٌ إلى الغابِ، علِّي في صميمِ الغاباتِ أدفنُ بؤسي

ثم أنساك ما استطعتُ، فما أنتَ بأهلٍ لخمرتي ولكأسي

سوف أتلو على الطيورِ أناشيدي وأفضي لها بأشواقِ نفسي

هكذا قالَ شاعرٌ، ناولَ الناسَ رحيقَ الحياةِ، في خيرِ كأسِ

فأشاحوا عنها، ومرّوا غضاباً واستخفوا به، وقالوا بيأسِ:

«قد أضاعَ الرشادَ في ملعبِ الجنِّ فيا بؤسه، أصيبَ بمَسِّ»

«إنه ساحرٌ، تعلِّمُهُ السحرَ الشياطينُ، كلَّ مطلعِ شمسِ»

«فابعدوا الكافرَ الخبيثَ عن الهيكلِ إنَّ الخبيثَ منبعُ رِجسِ»

---

(١) الرمس: القبر

(٢) القرس: البرد

(٣) ضمخ: لطخ

(٤) اترع: ملأ

(٥) أهرق: أراق أو صب

(٦) الرحيق: نوع من الطيب

هكـذا قـالَ شـاعـرٌ، فيلسـوفٌ   عـاشَ في شعبـهِ الغبيِّ بتَعسِ
جهـل الناسُ روحَـه، وأغانيهـا   فسـامـوا شعـورَه سَـوْمَ بَخْسِ
فهــو في مَـذهـبِ الحيــاةِ نبيٌّ   وهـو في شعبـهِ مصـــابٌ بِمَسِّ .
هكذا قالَ، ثم سارَ إلى الغابِ،   ليحيــا حيــاةَ شِعْـرٍ وقُـدْسِ

اسماء الأعلام الغربيين

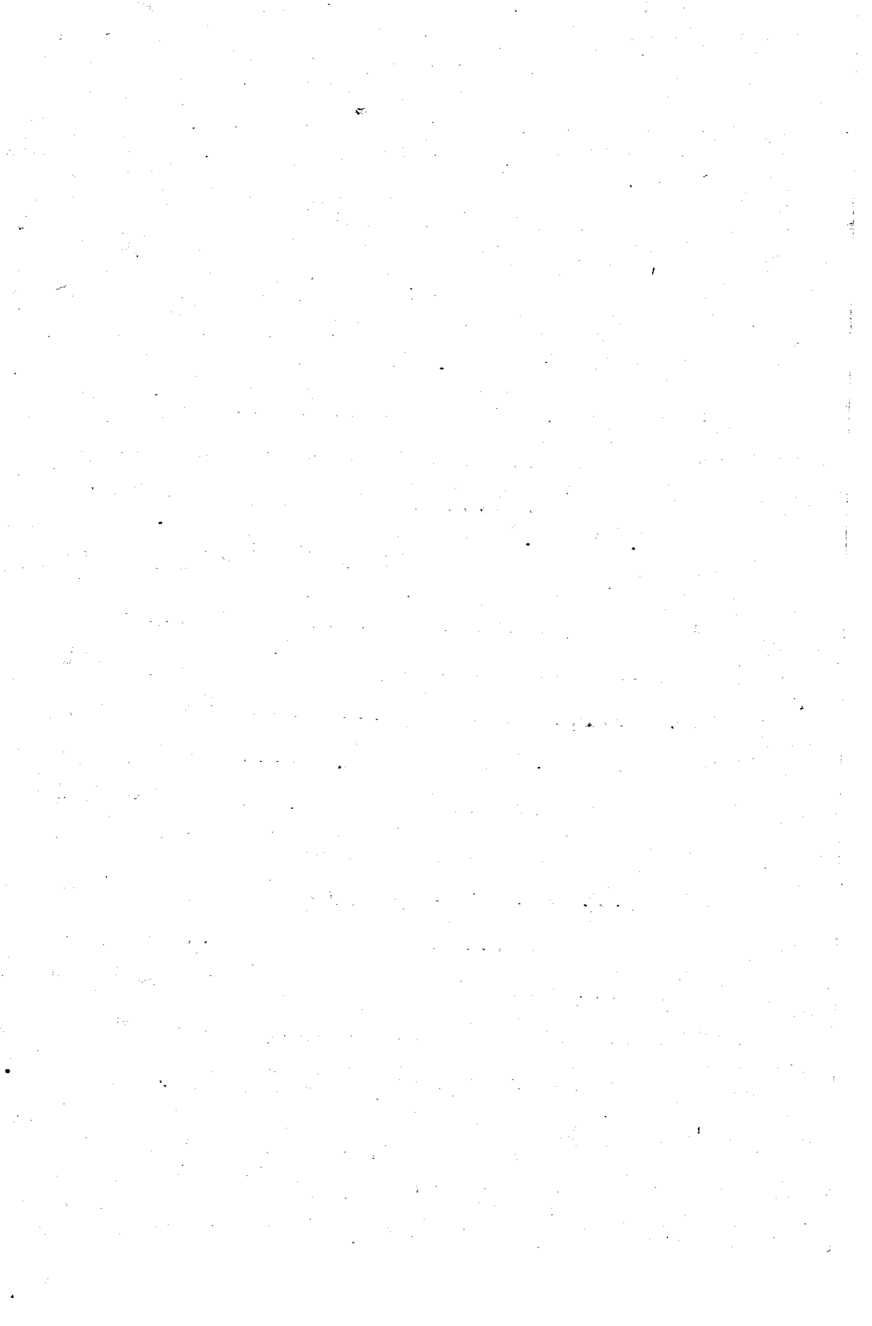
بليك ، وليم	Blake , William
نيتشه ، فردريك	Nietzsche, Friedrich

الفهرس

مقدمة ٥
أبو القاسم الشابي ـ سيرته ١٥
مذهبه الشعري ١٩

مختارات من شعر أبي القاسم الشابي

يا شعر ٢٥
يا ابن أمي ٣٠
صلوات في هيكل الحب ٣٤
من أغاني الرعاة ٣٨
إرادة الحياة ٤١
تحت الغصون ٤٥
نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس ٤٩
إلى الشعب ٥٤
النبي المجهول ٥٨
أسماء الأعلام الغربيين ٦٢



أبو القاسم الشابي

لا شك ان الاطلاع على الآداب الغربية والتعرف على المذاهب الأدبية المختلفة كانا حافزاً كبيراً دفع بعض أدباء العربية إلى كسر طوق القديم والانطلاق نحو التجديد والتحديث. وظلت تيارات التجديد المختلفة تتفاعل وتنتشر وتكتسب لنفسها مزيداً من المؤيدين، وتشكل تحدياً كبيراً لدعاة تقليد القديم في كل بقعة من بقاع العالم العربي. فظهرت في تونس حركة تجديد شعرية تحدّت الأنماط التقليدية القديمة وأوجدت تياراً شعرياً جديداً تأثر بالمدرسة المهجرية وبجماعة الديوان، وكان ابو القاسم الشابي رائد حركة ذلك التجديد في الشعر العربي في تونس، فاندفع في الاتجاه الرومنطيقي الذي سار فيه الشعر العربي إبان تلك الفترة.

ولدى قراءة هذا الكتاب نتبين إلى أي مدى استطاع الشابي ان يؤثر في هذا التيار الجديد الذي أطلقوا عليه اسم «الرومنطيقية».

مطبعة الديوان - بغداد
هاتف : ٨٨٧٦١٩٧

السعر ١ دينار واحد

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

منشورات وتوزيع
المكتبة العالمية
بغداد - شارع السعدون
هاتف ٨٨٧٩٧٤٣